MENDES, Ricardo. Gaensly, o homem da câmera. in: BORREGO, Maria Aparecida de Menezes (org.), NASCIMENTO, Ana Paula (org.). *Mundos do trabalho*. São Paulo: Edusp: Museu Paulista da USP, 2022. (Coleção Museu do Ipiranga 2022; 4), p.90-95

GAENSLY, O HOMEM DA CÂMERA

RICARDO MENDES

Quarta-feira, 26 de agosto de 1903. A imagem do largo do Brás, na confluência da rua Piratininga com a avenida Rangel Pestana é instigante. As obras da estrutura do cruzamento de diferentes linhas de bondes surgem cercadas por multidão que acorre para ver. O bonde, que retorna ao ponto inicial no largo do Tesouro, parece esperar junto com as pessoas. Quase uma centena de homens, adultos e crianças. Entre eles, duas meninas, de vestidos brancos, surgem junto a um rapaz mais velho (Figura 1).

Muitos parecem ter interrompido as atividades. Como o homem, atrás das meninas, no alto do monte de terra, que se apoia sobre uma pá, seu instrumento de trabalho. Ou, mais ao centro, outro que aguarda com a pá apoiada no ombro, e mais um, à direita, em idêntica posição. E, perdido na multidão, um terceiro, que segura uma marreta.

Todos os homens, exceto o rapaz com as garotas, usam chapéus e vestem paletós, peças usuais mesmo em dias não tão frios. Os poucos com traje completo, um deles com chapéu coco, parecem ter alguma relevância dentro do conturbado canteiro de obras: fiscais ou gerentes em visita.

Surgem personagens inesperados, que traem o empenho de seus cotidianos. Os dois garotos, junto aos trilhos, com bonés escuros e casacos claros, seguram cadernos e malas. Estarão fugindo da aula no grupo escolar, ao fundo?

São outros três espectadores os que melhor indicam seus labores. O garoto, à esquerda, com o grande cesto trançado vazio sobre a cabeça como um capuz, é talvez empregado eventual num dos hotéis ao fundo. Ou ele, um menino negro de pés descalços, trabalharia na padaria, bem na esquina, entregando pães?

Os dois homens, em primeiro plano, um, do qual se pode ver apenas um braço estendido, e o outro, que olha para aquele operário enquanto faz ajustes para posicionar os trilhos, são os únicos absortos no trabalho. São, aparentemente, os únicos trabalhadores negros.

Todos olham para o mesmo ponto, menos estes. Afinal, eles trabalham. Dessa forma, tais espectadores ajudam a revelar como registros da fase inicial de implantação do serviço de transporte público de passageiros, entre 1899 e 1903, os bondes da Light, são potentes documentos de uma forma nova de trabalho que surge em meio ao século 19 – o produtor de imagens.

Aqui como fotógrafo, anos depois como cinegrafistas, acabariam eles mesmos por se constituir em ícones da modernidade.

Figura 1. Guilherme Gaensly. ***Obras no cruzamento de linhas no largo do Brás, na avenida Rangel Pestana, esquina das ruas Piratininga e Jairo Góes, antiga travessa do Brás*****, 26/08/1903, fotografia.**

Acervo Fundação Energia e Saneamento, São Paulo.

O HOMEM DA CÂMERA

Seu nome é Gaensly. Na verdade, um sobrenome de origem suíça. Aos 4 anos, acompanha a mãe e os dois irmãos mais velhos, que chegam em 1848 a Salvador. Havia algum tempo, antes mesmo de o caçula nascer, o pai Jacob se estabelecera na cidade portuária no setor de importação.

Outros parentes distantes já participavam no mesmo segmento em Salvador e em Belém. Apenas Ferdinand, o mais velho dos irmãos Gaensly, atuaria no setor. O segundo, Frederico, trabalharia por anos na The Western Brazilian Telegraph Limited, outro empreendimento que caracteriza a modernidade de modo duradouro – o campo da comunicação: do telégrafo à internet.

Falar sobre o mais jovem dos irmãos permite especular o estatuto e inserção dos produtores de imagem. A própria noção de trabalho, trabalho moderno, no caso da fotografia surgiu de forma complexa. De início, a imagem fotográfica foi entendida como uma ação autorrealizável, resultado de ato natural que expressões recorrentes como *o lápis da natureza* ou *os desenhos do sol* dão forma. Talvez alguma naturalização da fotografia como documento tenha raízes nesse aspecto, como autoevidência.

A ideia da ação de uma máquina como fonte de produto, um bem de consumo, ganhará forma. Talvez possamos identificar assim o nascimento da noção do operador, o qual atende ao projeto da câmera-máquina. Já no primeiro momento, a possibilidade de pensar as imagens no campo das artes levou ao confronto entre o produto maquinal e o objeto que resulta de gesto humano, conflito que domina os debates até o século seguinte. A expressão fotógrafo-artista é assim sinal revelador da tensão conceitual frente a imagens produzidas por máquinas, entre ciência e arte.

O surgimento do campo profissional na década de 1850 constituiu a efetiva estruturação do sistema produtivo voltado para o retrato, mas extensivo a novas e contínuas especializações. Ganha forma um complexo industrial e comercial transglobal, de equipamentos e insumos, práticas e normas, promovendo (e demandando) um consumo explosivo.

Voltemos ao cruzamento no Brás. Todos, mais uma vez todos, parecem compreender a função do homem que opera a grande câmera. Guilherme Gaensly (1843-1928), seu nome abrasileirado, era um profissional estabelecido, com 60 anos de idade, dos quais 40 de carreira contínua. Mantinha-se apegado a equipamentos de grande formato, que exigiam tempo e cuidado na operação, ainda que alternativas estivessem à disposição.

O fotógrafo que todos observam trabalhar é aqui parte da experiência social da fotografia de cada um deles, da experiência individual com as imagens. Atentos, esperam o aviso final de que o serviço está feito.

Engenheiro e gerentes, quase certos, já experimentavam a câmera para uso pessoal. Com algum custo, com perdas, ajudavam a ampliar os modos da visualidade contemporânea. Como eles, mestres de obras e parte do público frequentavam estúdios de retratos, em datas como casamentos ou primeira comunhão, em busca de uma lembrança pessoal ou para envio a amigos. Outra parcela, com salários menores, talvez algum operário, teria frequentado um estúdio para registro único. Ou aproveitado a oferta inesperada de um fotógrafo ambulante em alguma festa popular. A maioria desse grande grupo, porém, nunca terá a experiência de posar para um retrato.

“A PRÓPRIA NOÇÃO DE TRABALHO, TRABALHO MODERNO, NO CASO DA FOTOGRAFIA SURGIU DE FORMA COMPLEXA.”

A ESCOLHA DA PROFISSÃO

Apesar dos anos de prosperidade da firma paterna, a década de 1850 foi marcada por crises como a gerada pela seca no interior baiano. Em 1859, a empresa sofre um grande incêndio, o que pode explicar por que tenha entrado em falência três anos depois.

Quando Jacob morre, no início de 1868, Guilherme, aos 24 anos, está atuando como assistente na filial do fotógrafo Alberto Henschel (1827-1882) para ajudar a manter a mãe e as duas irmãs caçulas. Salvador é então a segunda cidade brasileira em população, depois do Rio de Janeiro, e quatro a cinco vezes maior que São Paulo ou Porto Alegre. Contudo, é uma cidade de contrastes sociais, com grande parte da população vivendo na pobreza. O mercado fotográfico é restrito, porém disputado. Em 1870, Gaensly está estabelecido com estúdio próprio, voltado ao retrato, mas já oferece a "maior coleção de vistas da província".

Ao longo de 20 anos, o estúdio tem presença contínua. Em 1888, seu colaborador, Rodolpho Lindemann (1852-?), agora sócio, casa-se com Alaine, a mais velha das duas irmãs Gaensly. Semanas depois é a vez de Guilherme casar-se com Elisabet Ischtiner. Talvez como resultado desses enlaces, os sócios tenham decidido abrir uma filial em São Paulo. Há registros de passagens entre 1891 e 1893 de Gaensly e sua esposa pelo Rio e Santos. Em março de 1894, a imprensa paulistana anuncia a abertura do estabelecimento Gaensly & Lindemann, à rua Quinze de Novembro.

O estúdio não foge ao padrão. Guilherme se dedica ao retrato, mas a marca como produtor de imagens de cidades está presente. Meses após a instalação do estúdio participa do livro *São Paulo,* de Gustav Koenigswald. Quase de imediato divide-se entre produzir imagens documentais sobre obras urbanas, então em crescimento numa cidade que em 10 anos quadruplica a população, e ter suas imagens nas primeiras edições locais de cartões-postais.

Talvez, a percepção da obra de Gaensly por seus contemporâneos seja a de um autor de imagens de São Paulo, de sua fisicalidade renovada e não da paisagem humana, em postais que edita por longo período. Mas serão as estampas iniciais, em formato maior e impressas em fototipia, o conjunto que melhor caracteriza sua produção. A construção visual é rigorosa. Segue padrão estabelecido desde 1850 no registro arquitetônico com correção da perspectiva. Situa as edificações no contexto urbano, aproveitando o formato 24 x 30 cm, e estrutura os demais elementos como acessórios numa forma centrípeta, imersiva. Esse efeito se perde, porém, quando as imagens são reutilizadas em postais, pois o novo formato, mais horizontal, elimina tal resultado.

Há uma adequação visual, entre forma e conteúdo, à arquitetura por ele registrada, de características ecléticas, porém pontuada por elementos neoclássicos. O encontro entre uma percepção visual tradicional, rara entre nós, e um repertório arquitetônico, que se enriquece com os ritmos de vãos e frisos decorativos, parece constituir uma visualidade adequada à primeira Modernidade local.

O engajamento de Gaensly, a partir da virada do século, no registro visual das obras do empreendimento canadense The São Paulo Tramway Light & Power, a Light, gerará um conjunto imagético expressivo. E constituirá uma fonte importante de renda para o estúdio, desde 1901 com a sociedade desfeita, por quase vinte anos. No entanto, essas imagens permanecerão pouco conhecidas, restritas, até a década de 1980, ao circuito dos relatórios gerenciais da empresa.

"GUILHERME SE DEDICA AO RETRATO, MAS A MARCA COMO PRODUTOR DE IMAGENS DE CIDADES ESTÁ PRESENTE."

A ROUPA NOVA DO REI

As primeiras imagens dessa documentação são em parte distintas do conjunto final. Menos focadas em registros técnicos específicos, apresentam o impacto urbano da implantação das linhas de bonde complementado pelas imagens de construção das usinas de geração de energia distantes do núcleo urbano.

O primeiro ano é impactante para a população. Contudo, a dinâmica da cidade já se revelara intensa há algum tempo. São Paulo se expandia: crescimento físico, uma paisagem humana em mutação, novos investimentos. O empreendimento da Light, adotando estratégia vertical – produção de energia, distribuição doméstica e comercial, e transporte urbano – reflete o capital investido e introduz velocidade e amplitude de intervenção nunca vistas.

> **Em oito meses, de maio de 1900 a fevereiro seguinte, são implantadas sete linhas ligando o centro a Água Branca, Barra Funda, Bom Retiro, estendendo-se ao Brás, para atingir o distante bairro da Penha e, em outra direção, enlaçar a avenida Paulista num grande arco.**

Em fevereiro de 1900, as obras se estendem pela avenida Rangel Pestana, no trecho logo após à Várzea do Carmo, anos depois ocupada em parte pelo Parque dom Pedro II. O local é marco urbano peculiar: Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) o fotografou em 1862 e 1887, e ainda hoje, mais de um século depois, mantém sua geometria. Parte do casario à esquerda deixou remanescentes. A cúpula em obras e a torre de igreja ao fundo, à esquerda, indicam a nova edificação da Paróquia do Bom Jesus, no largo do Brás, logradouro visto na imagem inicial (Figura 2).

A ausência de canteiro de obras e a mistura entre passantes e trabalhadores, ao longo dos trilhos em implantação, parecem justificar a encenação dos operários à direita com o grande pilão. O uso intenso de mão de obra humana e o emprego de carroças para carga são marcas comuns nas obras públicas da primeira metade do século 20. A ausência de qualquer suporte aos trabalhadores é visível nos paletós pendurados na grade de proteção das árvores no canteiro central. Aqui o "reverso" do trabalho fica evidente. Todos os trabalhadores usam roupas e sapatos velhos. A ausência do uniforme é clara. Nenhum equipamento pessoal de proteção é identificável.

É possível especular sobre o trabalho em espectro maior: que relações contratuais estão postas? A dimensão de empreitada em escala urbana nunca vista, os custos expressivos de insumos e equipamentos permanentes etc. teriam ação similar na gestão e condições de trabalho?

Os relatórios anuais da empresa aos investidores e controladores estrangeiros nada falam sobre isso. Um primeiro sindicato dos condutores, em 1910, gerou protestos, sem maior efeito. Apenas no final da década, com a grande greve em 1917 surgem novos atores sociais em movimentos operários organizados e lideranças sindicais.

O QUE AS FOTOS NÃO DIZEM

> **Como registros documentais a complementar os relatórios anuais, essas imagens contam algo do trabalho dos engenheiros e técnicos. Grandes máquinas, turbinas e controles que a arquitetura neoclássica de tijolos insiste em esconder. Da construção da usina, em Santana de Parnaíba, elas se calam muitas vezes.**

Sabe-se do labor dos engenheiros, mas nada do ofício dos condutores de carros de bois, em setembro de 1900, que trazem seções do tubo mestre. Peças curvas de aço com quase cinco metros de comprimento, que devem avançar 30 quilômetros desde a parada ferroviária em Barueri por caminhos de terra.

Algo ao acaso, entre as centenas de imagens, uma foto, fora do esperado, de agosto de 1901 surge sob o título *Breakfast on the transmission line.* Sentados ou em grupos em pé, operários, pratos à mão, posam, tomando toda a composição. Uma mulher, entre eles, ao lado direito. Atrás dela, uma carroça, talvez para trazer as refeições. Sobre eles, correm indiferentes as linhas de transmissão rumo à capital. Perfilados, os postes de madeira avançam às centenas até o horizonte.

Figura 2. Guilherme Gaensly. *Obras de assentamento de trilhos na avenida Rangel Pestana, Brás*, 1900, detalhe de fotografia.
Acervo Fundação Energia e Saneamento, São Paulo.

"[...] O 'REVERSO' DO TRABALHO FICA EVIDENTE. TODOS OS TRABALHADORES USAM ROUPAS E SAPATOS VELHOS."

BIBLIOGRAFIA

DIETRICH, Ana Maria; MENDES, Ricardo; BURGI, Sérgio. *Imagens de São Paulo*: Gaensly no acervo da Light (1899-1925). São Paulo: FPHESP; Banespa, 2001.

KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900*. São Paulo: Kosmos; CBPO, 1988.

KOSSOY, Boris; SEGAWA, Hugo; FERNANDES JUNIOR, Rubens. *Guilherme Gaensly*. São Paulo: CosacNaify, 2011.

MENDES, Ricardo. *Gaensly na Bahia*: a terra e o homem. Texto não publicado. Disponível em: https://archive.org/details/gaensly-na-bahia. Acesso em: 24 maio 2022.

COLEÇÃO MUSEU DO IPIRANGA 2022

MUNDOS DO TRABALHO

MUSEU DO IPIRANGA – USP

edusp

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Carlos Gilberto Carlotti Junior
Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Vice-reitora

MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Rosaria Ono
Diretora

Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira
Vice-diretor

FUNDAÇÃO DE APOIO À UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marcilio Alves
Diretor

Silvia Pereira de Castro Casa Nova
Diretora-adjunta

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Sergio Miceli Pessôa de Barros
Diretor-presidente

COMISSÃO EDITORIAL

Rubens Ricupero
Presidente

Maria Angela Faggin Pereira Leite
Vice-presidente

Clodoaldo Grotta Ragazzo
Laura Janina Hosiasson
Merari de Fátima Ramires Ferrari
Miguel Soares Palmeira
Rubens Luis Ribeiro Machado Júnior
Membros

Marta Maria Geraldes Teixeira
Primavera Borelli Garcia
Sandra Reimão
Suplentes

Carla Fernanda Fontana
Editora-assistente

Cristiane Silvestrin
Chefe Div. Editorial

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mundos do trabalho / [coordenação Maria Aparecida de Menezes Borrego e Ana Paula Nascimento]. — São Paulo, SP: Edusp: Museu Paulista da USP, 2022. — (Coleção Museu do Ipiranga 2022; 4)

Vários autores.
Bibliografia.

ISBN 978-85-89364-11-9 (Museu Paulista)
ISBN 978-65-5785-072-5 (Edusp)

1. Artes - Exposições - Catálogos 2. Trabalho - Aspectos sociais 3. Trabalho - História I. Borrego, Maria Aparecida de Menezes. II. Nascimento, Ana Paula. III. Série.

22-113360 CDD-730.920981

Índices para catálogo sistemático:
1. Artes: Brasil: Exposições: Catálogos 730.920981

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

SUMÁRIO

Apresentação 05
ROSARIA ONO E AMÂNCIO JORGE SILVA NUNES DE OLIVEIRA

Um museu universitário de história 07
VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO

01

Fazer é pensar 14
MARIA APARECIDA DE MENEZES BORREGO, ANA PAULA NASCIMENTO E ROGÉRIO RICCILUCA MATIELLO FÉLIX

Indianidades nas histórias de São Paulo 22
CASÉ ANGATU (CARLOS JOSÉ FERREIRA DOS SANTOS)

02

Novos ranchos para abrigar açúcares 32
JOSÉ ROGÉRIO BEIER

Operárias e operários na Mayrink-Santos 38
ANA PAULA NASCIMENTO

Trilhando caminhos com tropas de mulas 44
NELSON APROBATO FILHO

03

As fazendas de Florence no Museu 52
ANA PAULA NASCIMENTO

Artífices da paisagem 58
ERIC DANZI LEMOS

Ferrigno, pintor do café 64
RUTH SPRUNG TARASANTCHI

04

Tebas, um mestre de obras 74
LUIS GUSTAVO REIS

Os rios do trabalho 80
JANES JORGE

As greves operárias em São Paulo 86
GLAUCIA CRISTINA CANDIAN FRACCARO

Gaensly, o homem da câmera 90
RICARDO MENDES

Pintores decoradores na São Paulo eclética 96
ANA PAULA NASCIMENTO

05

Ofícios da experiência 104
FERNANDA CARVALHO

Detalhes emoldurados 112
ROGÉRIO RICCILUCA MATIELLO FÉLIX

Os ofícios nas encruzilhadas do tempo 118
ROGÉRIO RICCILUCA MATIELLO FÉLIX

Pellegrini, no tempo e no espaço 126
ANA PAULA NASCIMENTO

Histórias de vidas e de ofícios 136
ANA PAULA NASCIMENTO, MARIA APARECIDA DE MENEZES BORREGO E ROGÉRIO RICCILUCA MATIELLO FÉLIX

Sobre os autores 148

Ficha técnica 151

Parceiros do Museu 152